

Miia-Karoliina Vettenranta

Kun koulutus kohtaa työelämän

Miten muusikon koulutus vastaa työelämän vaatimaa ammattitaitoa?

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Muusikko (AMK)

Musiikin koulutusohjelma

Kun koulutus kohtaa työelämän

9.5.2014

Tekijä Otsikko Sivumäärä Aika	Miia-Karoliina Vettenranta Kun koulutus kohtaa työelämän, miten muusikon koulutus vastaa työelämän vaatimaa ammattitaitoa? 23 sivua 9.5.2014
Tutkinto	Muusikko (AMK)
Koulutusohjelma	Musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Muusikon suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja	lehtori Kai Lindberg
<p>Opinnäytetyöni käsittelee kokemuksiani siitä, miten saamani muusikon koulutus vastaa käytännössä orkesterissa työskentelevältä muusikolta vaadittavaa ammattitaitoa. Vuoden orkesterityökokemuksen valossa olen tullut siihen tulokseen, etteivät nämä kaksi aina koh- taa parhaalla mahdollisella tavalla. Tästä syystä olen halunnut kiteyttää niitä asioita ja ominaisuuksia, joita orkesterityö käytännössä muusikolta edellyttää sekä pohtia, miten niitä voisi opiskeluaikana kehittää mahdollisimman pitkälle, jotta työpaikan saaminen olisi realistista.</p> <p>Edellä mainittujen asioiden tarkasteluun minulla on ollut erinomainen tilaisuus, kun olen limittäin saattanut loppuun opintojani Metropoliasa ja työskennellyt Keski-pohjanmaan kamariorkesterissa konserttikaudella 2012 -13. Aineistona tälle työlle olen käyttänyt opiskeluaikana opettajiltani ja mestarikursseilta keräämääni tietoa, työkokemukseni tuomaa ammattitaitoa ja tätä työtä varten keväällä 2013 tekemiäni orkesterimuusikkokollegoiden haastatteluita.</p> <p>Olen pyrkinyt opinnäytetyössäni selkeästi ilmaisemaan ja perustelemaan ne avainasiat, joita ammattitaitoiselta orkesterimuusikolta kokemusteni mukaan edellytetään, kuten orkesterikirjallisuuden ja esityserkintöjen tuntemus, instrumentin monipuolinen hallinta ottaen huomioon orkesterikirjallisuuden vaatimukset ja yhteissoittotaidot. Uskon, että edellä mainittuihin asioihin ja koesoittovalmennukseen paneutumalla nuoren muusikon työllistymistä voitaisiin edesauttaa opiskeluaikana.</p>	
Avainsanat	Muusikon koulutus, orkesterimuusikko, orkesterikirjallisuus, esityserkintöjen tuntemus, instrumentin hallinta, yhteissoittotaidot, koesoittovalmennus

Author Title	Miia-Karoliina Vettenranta Music Education Meets the Music Industry
Number of Pages Date	23 pages 9 May 2014
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Classical Music
Specialisation option	Music Performance
Supervisor	Kai Lindberg, MMus
<p>My thesis discusses my experiences of how the education I have received has prepared me for the demands of the music industry in practice. Based on my work experience, I have come to the conclusion that the priorities in education and in musicians' work do not always converge in the best possible way. Due to this contradiction I have wanted to clarify the qualities required in orchestral work and the reason how these qualities could be developed efficiently during education in order to enhance employment.</p> <p>I have had an excellent opportunity to examine the issues mentioned above, when I simultaneously studied at Metropolia and worked in Ostrobothnian Chamber Orchestra in 2012-2013. As material for this thesis, I have used the information I have gathered from teachers and master classes during my education, work experience and the interviews I have made in the spring of 2013 with fellow orchestra musicians.</p> <p>In my thesis, I have tried to clearly indicate and justify what I believe to be the key things required from a professional orchestra musician: knowledge of orchestral literature and performance instructions, ensemble skills and comprehensive mastery of the instrument considering the wide range of orchestral literature. I sincerely think that concentration and specialization in these qualities as well audition training would improve the employment of young musicians.</p>	
Keywords	music education, orchestra musician, orchestral literature, performance instructions, mastery of an instrument, ensemble skills, audition training

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Haastattelut	3
2.1	Haastateltavat	4
2.2	Haastattelujen sisällöstä lyhyesti	4
3	Orkesterikirjallisuuden ja esityserkintöjen tuntemus	6
3.1	Tyylinmukainen instrumentin hallinta eri aikakausien teosten esittämisessä	6
3.2	Esityserkintöjen tuntemuksesta	7
3.3	Riittävän monipuolinen instrumentin hallinta ottaen huomioon orkesterikirjallisuuden erityispiirteet ja -tarpeet	10
3.4	Opiskelijan oma-aloitteisuus	13
3.5	Uuden ohjelmiston nopeasti omaksuminen	13
4	Yhteissoittotaidot	15
4.1	Yhteissoitto olennaisena osana muusikkoutta ja orkesterisoittoa	15
4.2	Reagointinopeus ja kyky varioida omaa soittotapaa soittotilanteessa kapellimestarin ohjeiden ja kollegoiden soittotavan mukaan	16
5	Koesoittovalmennus	17
6	Yhteenveto ja pohdinta	19
	Lähteet	23

1 Johdanto

Opinnäytetyöni käsittelee kokemuksiani siitä, miten saamani muusikon koulutus vastaa käytännössä orkesterissa työskentelevältä muusikolta vaadittavaa ammattitaitoa. Asian tarkasteluun minulla on ollut erinomainen tilaisuus, kun olen limittäin saattanut loppuun opintojani Metropolia ammattikorkeakoulussa ja aloitellut orkesterimuusikonuraani työelämässä.

Tarkemmin sanottuna haluan kiteyttää niitä asioita ja ominaisuuksia, joita orkesterityö käytännössä muusikolta edellyttää sekä pohtia, miten niitä voisi opiskeluaikana kehittää mahdollisimman pitkälle, jotta työpaikan saaminen olisi realistista. Pohjana tälle työlle on opiskeluaikani ja siitä saadut kokemukset sekä työni Keski-Pohjanmaan Kamariorkesterissa kaudella 2012 -13.

Haastattelen myös kahta orkesterimuusikkokollegaa siitä, mitä ominaisuuksia ja valmiuksia nuorelta muusikolta odotetaan, kun hän aloittaa töissä ja toisaalta mitä voi oppia vasta työelämässä. Kokevatko he, että heti ammattiopinnoista valmistumisen jälkeen töihin tulleilla nuorilla on jotain selkeitä puutteita, joita voisi mahdollisesti jo opiskeluaikana kehittää työllistymistä silmällä pitäen? Haastattelut muodostavat osan opinnäytetyötä varten tekemästani tiedonhankinnasta. Niiden avulla saatoin myös peilata kollegojen ajatuksia ja näkemyksiä omiin opiskelu- ja työkokemuksiini, sekä niiden perusteella muodostettuihin mielipiteisiini. Haastattelut toimivat aineistona tekstilleni.

Puntaroituani opiskeluaikaani suhteessa vuoden aikana karttuneeseen työkokemukseen ja ammattilaisilta keräämiini haastattelutietoihin olen tullut siihen tulokseen, että muusikon koulutuksessa olisi työllistymisen kannalta hyödyllistä perehtyä seikkaperäisemmin erityisesti orkesterikirjallisuuden ja esitysmerkintöjen tuntemukseen sekä yhteissoittotaitojen monipuoliseen hallintaan. Tärkeinä teemoina nousevat esiin mm. reagointinopeus soittotilanteessa, kyky varioida omaa soittotapaa kapellimestarin ohjeiden ja kollegoiden soittotavan mukaan, riittävän monipuolinen instrumentin hallinta ottaen huomioon orkesterikirjallisuuden erityispiirteet ja -tarpeet, sekä koesoittovalmennus.

Koen pohdiskelun aiheeni ympärillä ajankohtaiseksi siitäkin syystä, että tätä työtä kirjoittaessani Metropolia Ammattikorkeakoulu Oy:n hallitus toi 21.5.2013 julki muodostamansa "alustavan näkemyksen Metropolian toimilupahakemuksessa haettavista koulu-

tusvastuista, jonka mukaan Kulttuurialalla tarkennetaan koulutusta harvempiin koulutusvastuisiin, jolloin ohjelmien kokoa voidaan kasvattaa ja saavutetaan samoja etuja kuin tekniikan ja liikenteen uudistuksessa". Alustavan suunnitelman mukaan koulutusvastuiden harventaminen olisi tarkoittanut klassisen musiikin kohdalla koulutuksen lopettamista kokonaan Metropoliassa. Oma suuntautumisvaihtoehtoni eli muusikon koulutusohjelma on lopetettu jo aikaisemmin. Ymmärtääkseni tätä näkemystä perusteltiin sillä, että klassisen musiikin koulutus on kallista, ja työllistymisprosentti koulutuksesta valmistuneilla huono. Onneksi uhka klassisen musiikin koulutuksen lakkauttamisesta ei kuitenkaan toteutunut. Olenhan itsekkin Metropolian klassisen musiikin koulutusohjelman edustajana saanut oman alani töitä jo ennen valmistumistani. Tämä ristiriita ehti kuitenkin herättää monenlaisia ajatuksia muusikon koulutuksesta suhteessa työelämän vaatimuksiin, joita olen halunnut opinnäytetyöni puitteissa pohtia.

Haluan tähdentää, että tämän työn tarkoitus ei ole arvostella koulutusohjelmaa eikä kritisoida sen opettajia, vaan nimenomaan pohtia omia ja kollegoideni näkemyksiä siitä, minkälaista ammattitaitoa orkesterimuusikon työ käytännössä tänä päivänä edellyttää ja tästä lähtökohdasta katsottuna, mitä klassisen musiikin opiskelijan tulisi opiskeluaikana oppia, mikäli mielii työllistyä?

Ensimmäisessä luvussa esittelen opinnäytetyöni aiheen ja kerron lyhyesti työni sisällöstä. Toisessa luvussa avaan tekemiäni haastatteluita ja niiden sisältöä sekä kerron haastateltavista lyhyesti. Haastatteluissa esiin nousseita asioita käsittelen laajemmin luvuissa kolme ja neljä. Kolmannessa luvussa kirjoitan orkesterikirjallisuuden ja esityserkentöjen tuntemuksesta osana muusikon ammattitaitoa. Pysin perustelemaan, miksi nämä tiedot ja taidot ovat tärkeitä orkesterimuusikon ammatissa ja pohdin, kuinka niitä voitaisiin sisällyttää muusikon koulutukseen mahdollisimman hyödyllisellä tavalla. Nostan esiin myös muutamia muita orkesterimuusikon ammattitaidon ja työllistymisen kannalta mielestäni olennaisia asioita, kuten riittävän monipuolinen instrumentin hallinta ottaen huomioon orkesterikirjallisuuden erityispiirteet ja -tarpeet, uuden ohjelmiston nopeasti omaksuminen sekä musiikin opiskelijan oma-aloitteisuus. Neljännessä luvussa avaan näkemyksiäni yhteissoittotaidoista olennaisena osana muusikkoutta ja orkesterisoittoa. Viidennessä luvussa kirjoitan koesoittoista, niihin valmistautumisesta, ja koesoittovalmennuksen merkityksestä osana muusikon koulutusta. Kuudennessa ja viimeisessä luvussa teen yhteenvedon sekä johtopäätökset työni kantavista teemoista ja pohdin niiden herättämiä ajatuksia.

2 Haastattelut

Haastateltavani ovat ammatiltaan orkesterimuusikoita, viulisteja kuten minäkin. Kirjoitan siis ensisijaisesti viulistin näkökulmasta, vaikka tekstini osin käsitteleekin laajemmin orkesterimuusikkoutta ja sen edellytyksiä. Valitessani haastateltavia tulin uteliaaksi sen suhteen, miten orkesterin koko vaikuttaa muusikon kokemukseen omasta työnkuvastaan ja sen vaatimuksista. Tästä syystä haastateltavani edustavat erityyppisiä orkestereita, toinen heistä työskentelee sinfoniaorkesterissa, toinen kamariorkesterissa. Halusin myös vertailla vastikään valmistuneen nuoren muusikon ajatuksia pitkän työkokemuksen omaavan ammattilaisen näkemyksiin orkesterimuusikkoudesta, siksi toinen haastatteleminen viulisteista on työskennellyt orkesterissa vuosikymmenten ajan, toinen taas on työelämänsä alkutaipaleella.

Molemmat haastattelut on tehty keväällä 2013 ja ne perustuvat vuorovaikutukselliseen keskusteluun aiheeni ympärillä. Haastattelut toteutettiin varsin perinteisellä menetelmällä keskustellen pöydän ääressä kasvotusten muutaman tunnin ajan. En halunnut rajata keskustelun kulkua liian yksityiskohtaisilla kysymyksillä, koska toivoin keskustelun polveilevan vapaasti, kenties myös sellaisille muusikontyön osa-alueille, joita en itse ollut tullut ajatelleeksi. Syntyi ajoittain varsin kiihkeää ja nopeatempoista ajatusten vaihtoa, jota olisi ollut mahdotonta kirjoittaa ylös sanasta sanaan. Näin ollen päädyin ratkaisuun tehdä haastatteluista muistiinpanoja, jotka toimivat aineistona tekstilleni. Pyrin sulauttamaan haastatteluista saamani informaation lopullisen tekstin joukkoon mahdollisimman saumattomasti suoria lainauksia välttäen, sillä halusin muodostaa yhtenäisen tekstikokonaisuuden, jota on helppo lukea.

Haastateltavikseni valitsin henkilöt, jotka olivat minulle ennestään tuttuja. Siten haastattelutilanteesta oli mahdollista tehdä hieman vapaamuotoisempi ja samalla suosiollisempi perusteellisemmille kuin "kyllä" tai "ei" -tyyppisille vastauksille. Haastattelujen ajankohdat oli myös täten huomattavasti helpompi järjestää lähes mahdottomien opiskelu- ja työaikataulujeni keskellä. Koin myös ajatustenvaihdon sujuvuuden kannalta tärkeäksi, että molemmat haastateltavani edustavat orkestereita, joissa olen itse soittanut.

2.1 Haastateltavat

Leenakaisa Wirkkala työskentelee Keski-Pohjanmaan Kamariorkesterissa, josta sai viran muutama vuosi sitten. Hän on valmistunut Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulusta musiikkipedagogiksi sekä musiikin maisteriksi Malmö Musikhögskolanista. Minulle Leenakaisa on tullut tutuksi lähimpänä kollegana Keski-Pohjanmaan Kamariorkesterissa kaudella 2012 -13, jolloin olemme päivittäin jakaneet nuottitelineen ja paljon muuta-kin.

Marjukka Lahes on työskennellyt Oulu Sinfoniassa vuodesta -84 lähtien ja on sitä ennen suorittanut opintonsa Oulun Konservatoriossa. Muusikkona ja ihmisenä hän on minulle varsin läheinen, äitini kun on.

2.2 Haastattelujen sisällöstä lyhyesti

Molemmissa haastatteluissa nousi vahvasti esiin monipuolisten yhteissoittotaitojen merkitys orkesterimuusikon ammattitaidossa. Keskusteluissa kävi ilmi haasteltavien ja haastattelijan yhtenäinen mielipide siitä, kuinka kamarimusiikin ja yhteissoittotaitojen kehittämisen tulisi kulkea punaisena lankana läpi koko opiskeluajan, kun tähdätään laaja-alaiseen muusikkouteen. Molemmat haastateltavat korostivat, että orkesterissa soittaminen ei ole kopissa harjoiteltujen teosten suorittamista, vaan yhdessä musisoimista ammattilaisen taidolla ja muusikon herkkyydellä.

Vuosikymmeniä orkesterimuusikkona työskennellyt Marjukka painotti yhteismusisoinnin tärkeyttä myös työn antoisana säilymisen sekä työssä jaksamisen kannalta. Hänen mukaansa orkesterityöyhteisöön kaivataan uusiksi työntekijöiksi nimenomaan ammattitaitoisia taiteilijoita, muusikoita, ei niinkään suorituskeskeisiä käsityöläisiä. Marjukka harmittelee tilannetta, jolloin nuori muusikko tuntuu kadottaneen soittamisen ilon ja keskittyy töissäkin kopissa harjoitellun suorituksen toistamiseen musiikilla kommunikoinnin sijaan. Paras mahdollinen työtoveri hänen mukaansa on muusikko, jolla tiedon ja taidon lisäksi on musikaalista intoa ja halua ottaa kontaktia kanssamuusikoihin soittotilanteessa.

Toinen aihe, joka herätti erityisesti keskustelua haastatteluiden aikana, olivat koesoitot. Kuinka koesoitoissa pärjätään, miten niihin tulisi valmistautua ja minkälaisia asioita kokelaiden soitossa halutaan kuulla? Pohdimme näitä kysymyksiä erilaisista näkökul-

mista: Leenakaisa on korkeakoulusta valmistuttuaan läpäissyt koesoiton ja saanut vakanssin orkesterista, ja Marjukka vuorostaan on istunut koesoittolautakunnissa sermin toisella puolen lukuisia kertoja työuransa aikana.

Marjukan kokemusten perusteella koesoitoissa ovat vahvoilla soittajat, jotka pystyvät tuomaan esiin monipuolisuutensa muusikkona. Kokelaan on osoitettava solistinen puolensa äänen kvaliteetin ja virtuositeetin suhteen, vakuutettava olevansa hyvä soittaja. Lisäksi on osoitettava orkesterikirjallisuuden tuntemusta "pruuvipaikkojen" soitossa ja pystyttävä varioimaan omaa soittoaan eri aikakausien tyylinmukaisten soittotapojen mukaiseksi. Usein koesoittotilanteessa pyydetään myös lennosta vaihtamaan tempoja, nyansseja tms. kokelaan mukautumiskyvyn testaamiseksi. Marjukka toi esiin myös ristiriidan siinä, kuinka toisinaan työkokemusta omaavat, lahjakkaat ja varsinaisessa orkesterityössä pätevät muusikot eivät välttämättä läpäisekään vaadittavaa koesoittoa, eivätkä saa ansaitsemaansa vakanssia orkesterista. Hänen mielestään muusikon koulutuksessa olisi perehdyttävä erityisesti koesoittotaitoihin ja valmennettava nuoria muusikoita haastavaan työnhakutilanteeseen.

Koesoitoista keskusteltaessa Leenakaisa nosti esiin henkisen valmentautumisen ja mielen hallinnan tärkeyden haastavassa tilanteessa. Kaikki reagoivat näihin asioihin eri tavoin, joten olisi tärkeää opiskeluaikana saada koesoittokokemusta, jotta oppii tuntemaan omat vahvuutensa ja heikkoutensa. Näin ollen töitä hakiessa ja tärkeään koesoittoon valmistautuessa osaa jo keskittyä oman onnistumisen kannalta olennaisiin asioihin. Leenakaisa puhui myös pienistä käytännön asioista, joilla voi edesauttaa ja helpottaa haastavaa koesoittotilannetta, kuten jousen jouhitus ja kielten vaihto hyvissä ajoin ennen koesoittoa, jotta instrumentti on priimakunnossa, eivätkä viritystapit juutu juuri koesoittotilanteessa. Kaikkien mahdollisten harmien minimointi on suotavaa, sillä silloin jää kaikki aika keskittyä itse asiaan. Leenakaisa puhui myös keskittymiskyvyn tärkeydestä ja sen harjoittamisesta, jotta pystyy hetkeä ennen koesoittoa sulkemaan pois mielestään viereisessä lämmittelykopissa mahdollisesti kuuluvan hirvittävän nopea-tempoisen paniikkisählyksen ja kykenee keskittymään omaan suoritukseen.

Leenakaisan kanssa keskustelimme paljon muusikon koulutuksen sisällöstä tulevaa työnhakua ja työllistymistä silmällä pitäen. Vaihdoimme kokemuksia omien opintojemme sisällöistä, ja pohdimme minkä tyyppisistä opintokokonaisuuksista on ollut meille eniten hyötyä työelämässä. Leenakaisa esitti, että teoria voisi kohdata käytännön useammin muusikon koulutuksessa, esim. musiikin historian ja orkesterikirjallisuuden aikakausien tuntemuksen välillä. Hänen mukaansa käytännönläheisyys ja siten ymmärrys

opiskeltavan asian välittömästä höydyistä tulevan työn kannalta motivoi opiskelijaa. Yhdessä pohdimme orkesterikirjallisuuskurssin tarpeellisuutta, muotoa ja mahdollisuuksia muusikon koulutuksessa. Keskustelimme myös opiskelijan omaaloitteisuudesta ja vastuusta oman ammattitaitonsa kehittämisessä.

3 Orkesterikirjallisuuden ja esitysmerkintöjen tuntemus

3.1 Tyylinmukainen instrumentin hallinta eri aikakausien teosten esittämisessä

Kuten tiedämme, barokkimusiikkia soitetaan varsin eri tavalla kuin wieniläisklassista ohjelmistoa, romantiikan ajan musiikista puhumattakaan. Näin ollen nuoren muusikon on töitä hakiessaan hallittava kattavasti kaikki tyyliuunnat ja niiden edellyttämät soittotavat. Eri aikakausien orkesterikirjallisuuden tuntemusta ja niiden tulkitsemisessä vaadittavien soittotekniikoiden hallintaa testataan koesoitoissa erikseen kysyttävillä orkesteritehtävillä. Koesoittolautakunta odottaa kokelaan hallitsevan suvereenisti eri aikakausille tyypilliset nuotinkirjoitusasut ja lukemattomia eri instrumenttitekniikan lajeja niiden toteuttamiseen, pystyäkseen soittamaan tyylinmukaisesti teoksia kaikilta aikakausilta. Näin ollen siitä, että on opintojen alussa musiikin historian tunnilla oppinut pääpiirteet eri tyyliuunnista, ei ole juurikaan apua, mikäli edessä on pino nuotteja soitettavaksi, eikä tiedä miten kyseessä olevien musiikkilajien kaikki erityispiirteet käytännössä toteutetaan omalla instrumentilla.

Tästä syystä opiskeluaikana olisi mielestäni äärimmäisen tärkeää teorian ohella käydä läpi, miten eri aikakausien musiikkia soitettaessa täytyy käytännössä muuttaa soittotapoja, esim. jousenkäyttöä (nimenomaan orkesterikirjallisuuden näkökulmasta). Oma erityinen kurssi aiheen tiimoilta olisi ehdottoman olennainen osa koulutusta, luonnollisesti alan specialistin johdolla. Orkesterikirjallisuuskurssilla tutustuttaisiin soittamalla eri aikakausien keskeisiin teoksiin ohjatusti. Toisin sanoen käytäisiin soittamalla läpi olennaisia otteita teoksista ohjaajan antaessa käytännön vinkkejä. Tällaisen kurssin ei tarvitsisi olla niin laajamittainen ja syväluotaava, että se veisi opiskelijoiden kaiken ajan tai koulun kaikki määrärahat, vaan se voisi olla hyvinkin tiivis työpaja-tyyppinen kokonaisuus, joka antaa perustiedot orkesterikirjallisuuden vaatimuksista. Tällöin opiskelija voi halutessaan perehtyä asiaan syvemmin itse omien tarpeidensa mukaan ja konsultoida myös omaa opettajaansa. Tärkeintä olisi tuoda opiskelijoille tieto siitä, että edellä

mainittujen asioiden hallintaa edellytetään koesoiton läpäisemiseksi ja työpaikan saamiseksi.

Edellytys orkesterikirjallisuuskurssin hyödyllisyydelle on tietysti se, että ohjaajan on oltava opettamaansa asiaa työkseen tekevä ammattilainen, jotta todella päästään käytännön työn kannalta olennaisten asioiden ytimeen. Tarvitaan esimerkiksi nimenomaan vanhaan musiikkiin erikoistunut ammattilainen perehdyttämään opiskelijoita tyylinmukaiseen jousenkäyttöön barokkimusiikissa. Samaan lopputulokseen ei päästä sillä, että opiskelijoille annetaan barokkijouset käteen ja sitten vain ryhdytään soittamaan Händeliä, vaan ihan kunnon perehdytys harjoituksineen on tarpeen asiaan vihkiytymättömille. Esimerkkinä tämän tyyppisen kurssin onnistuneesta toteutuksesta: Keski-Pohjanmaan Kamariorkesterin viulisti Leenakaisa Wirkkala muistaa erityisen hyödylliseksi opiskeluaikaltaan Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulussa lyhyehkön kurssin, jonka aikana käytiin läpi barokkiohjelmistoa perinteisellä kokoonpanolla. Kurssi piti sisällään jousiharjoituksia tyylinmukaisen soittotavan hahmottamiseksi, teosten työstämistä laulajan kanssa eli kamarimusiikillisen yhteissoiton harjoittelua ja päättyi kurssin opiskelijoiden konserttiin. Kurssin ohjasi barokkimusiikkiin erikoistunut Lauri Pulakka (Keski-Pohjanmaan Kamariorkesterin 1. soolosellisti, musiikin tohtori).

Toinen esimerkki onnistuneesta tavasta perehdyttää opiskelijoita orkesterikirjallisuuden saloihin: Muistan erittäin tehokkaana ja suurenmoisen inspiroivana erään orkesteriperiodin silloisessa Pirkanmaan ammattikorkeakoulussa, jolloin Uusi Helsinki -kvartetin jäsenet toimivat opiskelijoista koostuvan kamariorkesterimme äänenjohtajina ja pitivät stemmaharjoituksia jo kuukautta ennen varsinaista periodia. Olen vahvasti sitä mieltä, että oppiminen on tällä alalla parhaimmillaan mestari-kisälli-tyyppisesti, jolloin on mahdollista laittaa eteenpäin paljon käytännön vinkkejä ja toisaalta ottaa ne heti käyttöön. Viulua on hyvin vaikea soittaa vain teoriassa. Niinpä kuulokuva ja sen kehittäminen on ensiarvoisen tärkeää nuorelle muusikolle. Mikäpä olisi luonnollisempi tapa oppia, kuin että ammattilainen soittaa vieressä jumalaisen kauniisti? Tällöin opiskelija voi omaksua kaikkea kehonkielestä äänen kvaliteettiin ja muusikon sivistykseen.

3.2 Esitysmerkintöjen tuntemuksesta

Työllistymistä silmällä pitäen, opiskeluaikana olisi mielestäni hyödyllistä tutustua syvemmin myös esitysmerkintöjen tuntemukseen. Ammattitaitoisen orkesterimuusikon odotetaan hallitsevan perusnuotinlukutaidon lisäksi myös musiikin eri aikakausina val-

linneet vaihtelevat nuotinkirjoitusasut, jotka voivat olla yllättävän hämääviä harjaantumattomalle silmälle. Yksinkertaisin esimerkki aiheen tiimoilta on aikakauden mukaan vaihtelevat äänten pituudet. Karkeasti yleistäen: Romantiikan ajan musiikkia luettaessa kirjoitettu nuotti soitetään täyteen arvoonsa, kun taas wieniläisklassismin ajan musiikkia soitettaessa nuotti toteutetaan noin puolikkaana kirjoitetusta arvosta (neljäsosanuotti kahdeksasosana jne.). Näin minulle on soittotunneilla opetettu, ja orkesterimuusikon työssä olen todennut edellä mainitun rautalankamallin varsin paikkaansa pitäväksi. Työelämän tiimellyksessä olen myös huomannut, että eri aikakausina säveltäjät ovat myös käyttäneet samoja nuottimerkintöjä aivan eri tarkoituksiin. Esimerkiksi vielä barokkimusiikissa kiila nuotin päällä kertoi, että kyseinen ääni on tarkoitus soittaa lyhyenä. Tällöin kiilan merkitys oli vaikuttaa ainoastaan äänen pituusarvoon, eikä suinkaan painokkuuteen kuten usein modernia musiikkia soitettaessa. Toisaalta tietyssä aikana tietyllä alueella on usein ollut yleisesti tapana tulkita nuottimerkintöjä tietyllä tavalla. Esimerkiksi 1600-luvun ranskalaiset muusikot soittivat toisiaan seuraavat nopeahkot nuotit erimittaisina — samaan tapaan kuin tämän päivän jazzmuusikot. Tämän nimenomaisen seikan opin itse, kun olin työvuoteni aikana soittamassa juurikin 1600-luvun loppupuolen ranskalaista tanssimusiikkia maailman johtaviin varhaisen musiikin esittäjiin kuuluvan barokkiharppuvirtuoosin ja uskomattoman monipuolisen continuosoittajan Andrew Lawrence-Kingin luotsaamana.

Esimerkkinä 1800-luvun alun omintakeisista tavoista käyttää nuottimerkintöjä mainittakoon Schubert, jolla (soittotunneilla ja työelämässä saamani kokemuksen mukaan) oli usein tapana käyttää aksenttia crescendon tapaan tai vaihtoehtoisesti ilmaisemaan kyseisen nuotin erityistä ilmaisurikkautta. Näin ollen, kun muusikko näkee nuotissa aksentin, hän ei voi vain kuitata sitä jonkinlaisena aggressiivisena nykäyksenä riippumatta säveltäjän tarkoitusperistä. Ensin täytyy tiedostaa soitettavan musiikin aikakaudella ja alueella vallinnut tyyli kirjoittaa musiikkia, samoin kyseessä olevan ajan muusikoiden mahdollinen tapa tulkita nuottimerkintöjä, ja sitten toteuttaa aksentin tulkinta näiden asioiden pohjalta. Tietämättömyys tällaisissa asioissa käy ammattiorkesterissa soittaessa hyvin nopeasti ilmi ja uskoisin nuorten muusikoiden opiskelevan nuotinlukua mieluummin opiskeluaikana vähän perusteellisemmin, ettei tarvitsisi sitten pultissa hävetä. On toki mahdollista ottaa asioista selvää myös oma-aloitteisesti. Kaksi mielenkiintoista esimerkkiä aiheen tiimoilta mainitakseni; klassismin ajan musiikkiin erityisesti perehdyttävä Leonard G. Ratner: *Classic Music: Expression, Form and Style* (1980), sekä eri tyylejä ja esityskäytäntöjä laajemmin käsittelevä; Bruce Haynes: *The End of Early Music* (2007).

Esimerkkinä samankaltaisten nuottiasujen erilaisista soivista toteutuksista olen poiminut lyhyet otteet Mozartin ja Shostakovitshin jousikvartettojen viulustemmoista. Akordit ovat kirjoitusasultaan varsin samannäköiset, mutta niiden toteutukset instrumentilla tyylinmukaisuusseikat huomioon ottaen eroavat toisistaan huomattavasti. Mozartin B-duuri jousikvartetton *Allegro spiritoso* -osan akordit pyrkisin soittamaan (omaan ammatitaitooni nojaten) ilmasta, kuitenkin hyvin läheltä kieliä, hieman murtaen ja käyttäen kevyttä, nopeahkoa jouta saavuttaakseni ilmavan, vauhdikkaan, mutta soivan lopputuloksen. Shostakovitshin jousikvartetton tapauksessa taas tavoittelisin huomattavasti jämäkämpää, rouheampaa jousenkäyttöä ja sytyttäisin akordit kieleltä kaikki äänet kerralla. Vaikka erot nuottiasussa näiden kahden esimerkin välillä ovat hyvin pienet, soitto-teknisesti ja soivan lopputuloksen kannalta ne edustavat mielestäni akordisoiton ääripäitä.

Nuottiesimerkki 1. W. A. Mozart: Jousikvartetto B-duuri KV 172: *Allegro spiritoso*, tahti 72



Nuottiesimerkki 2. D. Shostakovitsh: Jousikvartetto nro. 3 Op. 73: *Allegro non troppo*, harj. nro. 68 jälkeen tahti 6



Seuraavalla nuottiesimerkillä haluan tuoda esiin näkemykseni siitä, kuinka esitysmarkintöjä tulkittaessa pidän tärkeänä yksittäisten nuottimerkintöjen suhteuttamisen niitä ympäröivään musiikkiin. Otteessa Frankin A-duuri sonaatin viulustemmasta säveltäjä on kirjoittanut joka ikisen äänen päälle aksentin. Pelkästään tämän tiedon varassa voisi olettaa, että otteen joka ikinen ääni on siis soitettava jokseenkin painokkaasti tai erityisen puhuttelevasti. Kuitenkin, kun otetaan aksenttien lisäksi huomioon nuottirivin alla olevat esitysohjeet *brillante* ja *sempre crescendo* ja verrataan niitä koko *Allegretto poco mosso* -osan alun *dolce cantabile* -merkintään, voidaan tehdä johtopäätös, että aksenttien onkin kenties tarkoitus viitata otteen yleiseen karakteriin, eikä pelkkiin yksittäisiin ääniin. Näin ollen toteuttaisin aksenttien tulkinnan (jokaisen äänen painottamisen si-

jaan) ensisijaisesti jousen vauhtia ja vibratoa käyttäen, pyrkien siten briljanttiin kirkkautteen soinnissa kontrastiksi osan alun pehmeälle laulannalle. Aksenttien painokkuus- aspektin huomioisin tulkinnassa nostamalla esille tämän nimenomaisen otteen koko osasta erottuvana erityisen säkenöivänä, musiikin draamallisen kaaren kannalta painokkaana hetkenä. Käytännössä hakeutuisin jousella soinnin maksimoimisen kannalta optimaaliseen kulmaan ja etäisyyteen tallasta ja kiinnittäisin erityistä huomiota paineen ja vauhdin suhteeseen jousen käytössä.

Nuottiesimerkki 3. C. Frank: Sonaatti pianolle ja viululle A-duuri: Allegretto poco mosso, tahti 87



Omaakohtainen kokemus orkesterikirjallisuuden ja esitysmerkintöjen perinpohjaisen tuntemuksen tarpeellisuudesta: Ensimmäisenä työvuotenani tuli vastaan muutamia hetkiä, jolloin jouduin nopeasti kehittämään monipuolisuuttani muusikkona, ottamaan selvää asioista, joihin en ollut opiskeluaikani riittävän syventävästi perehtynyt. Näihin asioihin lukeutuu esimerkiksi tietoisuus siitä, kuinka barokkimusiikkia soitettaessa äärimmäisen tärkeää on äänten välinen hierarkia, jonka lainalaisuuksista tiesin etukäteen hyvin vähän. Niinpä sitten erään työviikon ensimmäisessä yhteisharjoituksessa tajusin kesken soiton, että ei hemmetti, tähän on aivan oma maailmansa tämä barokkimusiikki. Näin ollen kului viikko hyvin hikiestei harjoitellen yötä päivää ja tutustuen barokkimusiikin saloihin. Perehdyin lukuisiin levytyksiin esitettävistä teoksista ja pyrin löytämään tapoja tuottaa modernilla instrumentillani oikeanlaiset painotukset ja fraasien tyylinmukaiset kaarrokset. Kyselin kollegoilta myös aiheeseen liittyvästä kirjallisuudesta, ja minulle suositeltiin itävaltalaisen Georg Muffatin vuonna 1698 tekemää yhteenve-toa Jean-Baptiste Lullyn viulunsoittotyylisiä jousen käyttötapoihin ja vasemman kä-den korukuvioihin (Florilegium Secundum, 1698). Loppu hyvin kaikki hyvin, mutta olisin mielelläni välttynyt tunteelta, että juuri tällä hetkellä en ole ammatillisesti tilanteen tasalla.

3.3 Riittävän monipuolinen instrumentin hallinta ottaen huomioon orkesterikirjallisuuden erityispiirteet ja -tarpeet

Varsinkin opintojen loppuvaiheessa olisi tulevaa työnhakua silmällä pitäen erittäin hyödyllistä käydä läpi koesoitoissa kysyttäviä orkesteripaikkoja. Niissä nimittäin testataan usein myös sellaisia tekniikan lajeja, jotka orkesterikirjallisuudessa ovat varsin yleisiä ja tulevat orkesterityössä vastaan päivittäin, mutta joita ei välttämättä tule harjoiteltua opiskeluaikana työstettävissä sooloteoksissa. Tästä esimerkkinä mainittakoon lukematomat erilaiset "pomppivat" jousilajit. On osattava tuottaa kevyttä, pehmeää Mozart-spiccatoa, ja toisaalta hyvinkin robustia, miltei hakkaavaa staccatomaista spiccatoa (mm. Shostakovitsh) sekä kaikkia mahdollisia vaihtoehtoja tältä väliltä. Erilaisten soitotapojen hallinta on äärimmäisen tärkeää ja vielä tärkeämpää on tieto siitä, missä musiikissa käytetään mitään tekniikan lajeja. On turha mennä koesoittoon soittamaan orkesteritehtävää Mendelssohnin kesäyön unelmasta ja tykittää sitä korkealla, aggressiivisella spiccatolla, kun koko otetta soitatetaan siksi, että halutaan kuulla tyylinmukainen, hallittu, ketterä ja kevyt spiccato. Nämä asiat täytyy tietää. Jos oma opettaja ei syystä tai toisesta ehdota orkesteritehtävien työstämistä soittotunneilla, voi pyytää apua itse, mikäli haluaa menestyksekkäästi osallistua koesoittoon.

Mitä parhaimmat esimerkit erityyppisistä pomppivista jousilajeista löytyvät jo aikaisemmin esiin tuomistani Mozartin ja Shostakovitshin jousikvartetoiden viulustemmoista.

Nuottiesimerkki 4. W. A. Mozart: Jousikvartetto Es-duuri KV 171: Menuetto, tahti 3



Tässä otteessa Mozartin Es-duuri jousikvartetosta suosisin kevyttä, pehmeää, kielen lähellä pysyttelevää, luonnollisesti rullaavaa spiccatoa.

Nuottiesimerkki 5. D. Shostakovitsh: Jousikvartetto nro. 3 Op. 73: Moderato con moto, tahti 3



Shostakovitshin kolmannen jousikvartetin Moderato con moto -osan teemassa olen päättänyt käyttämään miltei hakkaavaa, kieleen pureutuvaa, erittäin voimakasta ja rajua spiccatoa tuodakseni esiin osan tyrmäävän karaktäärin.

Luonnollisesti ennen yksityiskohtaista nippelitietoa on perusasioiden oltava vankalla pohjalla. Hyvä kysymys onkin, kuinka ehtiä lyhyessä opiskeluajassa omaksua valtavasti asioita perussoittotekniikoista hienosäätöön. Pitkään työelämässä vaikuttanut haastateltavaani jututtaessani kävi ilmi, että "ennen vanhaan" opittiin monia taitoja vasta työssä ns. perimätietona vanhemmilta kollegoilta. Ajat ovat kuitenkin muuttuneet, sillä nykyään koesoitoissa halutaan kuulla valmiita muusikoita, jotka eivät pelkästään ylläpidä orkesterin tasoa, vaan nostavat sitä omalla osaamisellaan. Näin ollen ratkaisu opittavien asioiden suureen määrään suhteessa opiskeluajan lyhykäisyyteen ei mielestäni ole se, että muusikon koulutuksessa keskityttäisiin pääasiassa vain perustekniikkaan ja soolorepertuaarin kehittämiseen, sillä pelkästään niitä taitoja viljelemällä ei työpaikkoja orkesterista ymmärtääkseni tänä päivänä heru. Päinvastoin opintoihin olisi nimenomaan syytä istuttaa näitä "perimätietohippusia", joita ei luonnollisestikaan voi opettaa muuten kuin perinteisellä mestari-kisälli-menetelmällä.

Opiskeluajan rajallisuutta helpottaakseni olen omalla kohdallani huomannut, että varsinaisen opintosuunnitelman ulkopuolella on mahdollista tehdä valtavasti hyödyllistä työtä oman muusikkona kehittymisensä ja siten työllistymisensä eteen, mikäli kokee sen tarpeelliseksi. Jos esimerkiksi käyttää kesäloman intensiiviseen tekniikkaharjoitteluun, jää varsinaiselle lukuvuodelle enemmän aikaa paneutua vaikkapa orkesterikirjallisuuden tutkimiseen tai koesoittovalmennukseen. Perinteisten kesämestarikurssien hyvä puoli on myös se, että kokeneet pedagogit jakavat usein opiskelijoille paitsi tietojaan, myös lähteitä, joista tietoa löytää lisää omalla ajalla. Loppu onkin sitten omasta viitseiäisyydestä kiinni. Henkilökohtaisena esimerkkinä mainittakoon sellainen avartava opus kuin Ruggiero Ricci: *The Left Hand Violin Technique* (1988), jonka parissa sain eräänkin kesäloman kulumaan oikein rattoisasti. Kirja sisältää erittäin hyödyllisiä harjoituksia vasemman käden tekniikan kehittämiseen ja monipuolistamiseen. Itse koin erityisen innoittaviksi käden ulottuvuuden ja joustavuuden lisäämiseen pyrkivät harjoitteet, joiden avulla löysin uudenlaisen rentouden vasemmalle kädelle haastavien otteiden soittamiseen.

3.4 Opiskelijan oma-aloitteisuus

Musiikinopiskelijan ja nuoren muusikon oma-aloitteisuuden merkitystä ei voi liiaksi korostaa. Orkesterit eivät rekrytoi soittajia keltaisilta sivuilta, eikä kaikista kiinnostavista opiskeluun liittyvistä projekteista välttämättä ilmoiteta kissan kokoisilla kirjaimilla oppilaitoksen seinällä. Opiskelijan täytyy itse olla aktiivinen, ottaa selvää ja hakeutua koe-soittoihiin ja mielenkiintoihiin projekteihin. Tosiasia on sekin, että muusikon koulutus on kallista ja koulujen resurssit ovat rajalliset. Tästä syystä opiskelijan täytyy itse pyrkiä kehittämään ammattitaitoaan myös koulutuksen ulkopuolella sen rikastuttamiseksi — kehittää aktiivisia kamarimusiikkikokoonpanoja, etsiä esiintymismahdollisuuksia, hakea mestarikursseille, käydä konserteissa, kuunnella levytyksiä, tutkia partituureja, jne.

Opintojen alkuvaiheessa on mielestäni myös hyvin tärkeää muodostaa käsitys itsestään muusikkona, soittajana. Mitkä ovat vahvuuteni/heikkouteni? Minkälaiseen muusikon työhön parhaiten sovellun/mitä haluaisin työkseni tehdä? Tässä oma opettaja on tärkeässä neuvonantajien roolissa. Ammatin vaatimukset ovat monilta osin erilaiset riippuen siitä, työskenteleekö kamariorkesterissa, sinfoniaorkesterissa, oopperaorkesterissa vai opettajana. On tärkeää muodostaa käsitys siitä, mihin on tähtäämässä, jotta voi jo opiskeluaikana hakeutua "oman alan" projekteihin ja kehittää erityisesti tiettyjä osa-alueita. On itsestään selvää, että opiskelun täytyy olla monipuolista, eikä perusasioita saa unohtaa, mutta niin se vain on, että työnhakuvaiheessa kokemuksesta on valtavasti apua.

3.5 Uuden ohjelmiston nopeasti omaksuminen

Orkesterityössä hyvin olennainen ja stressiä helpottava ominaisuus muusikolle on kyky omaksua uusia asioita ja teoksia nopeasti. Tässä auttaa tietysti oman instrumentin suvereeni hallinta, jolloin itselleen tuntematonta sinfoniaa opiskellessa ei tarvitse juuttua joka ikisen teknisesti haastavan paikan kohdalle ensin opettelemaan kyseistä tekniikkaa ja sitten vasta itse kappaletta. Edellä mainitulla tyylillä ei kerta kaikkiaan ehdi oppia työviikon aikana kaikkia teoksia riittävän valmiiksi konserttia varten ja tällöin ei ole pätevä työhönsä. Varsinkin orkesterityön ensimmäisinä vuosina muusikon eteen tulee joka viikko uusia teoksia, jotka ovat monesti toinen toistaan haastavampia. Itse olen kantapään kautta oppinut, että valtava apu on oppia ennakoimaan tulevia työviikkoja harjoittelemalla haastavimpia stemmoja hyvissä ajoin etukäteen, päällekkäin muiden töiden kanssa. Tärkeää on myös ajankäytön tehokkuus harjoittellessa. Tämä voi kuu-

lostaa typerän yksinkertaiselta, mutta omalla kohdallani näiden asioiden oivaltaminen käytännössä oli valtava ahaa-elämys. Opiskeluaikana aikaa harjoitteluun on nimittäin paljon enemmän verrattuna siihen, kuinka paljon soitetun työpäivän jälkeen on vielä fyysisen kestävyys- ja hyvinvoinnin rajoissa mahdollista treenata. Töissä jaksamisen (ja rasitusvammojen välttämisen) kannalta olisi äärimmäisen tärkeää jo opiskeluaikana ottaa haltuun järkähtämätön harjoittelutekniikka, eli kuinka harjoitellaan tehokkaasti ja niin, että itse asiassa oppii jotakin.

Itse olen päätenyt orkesterityössä seuraavanlaiseen tapaan omaksua uutta ohjelmistoa nopeasti: Tutustun teokseen ensin kuuntelemalla siitä useampia eri levytyksiä nuotin kanssa, jotta saan käsityksen mahdollisista esitystraditioista ja osaan varautua erilaisiin tempovaihteluihin, tulkintoja kun on yhtä monia kuin on orkestereita ja kapellimestareita. Samalla pyrin hahmottamaan oman stemmani roolin musiikissa teoksen eri vaiheissa ja mietin, kuinka se täytyy ottaa huomioon teosta soittaessa. Tarkoitan sitä, että mikäli stemmani on säestystä, otan selvää mitä soitinryhmää säestän, ja kenen kanssa, jotta osaan ensimmäisessä harjoituksessa ottaa kontaktia ja höristää korviani oikeaan suuntaan saumattoman yhteissoiton mahdollistamiseksi. Kun teos on tullut musiikkina tutuksi, on varsinainen stemman opettelu helppoa. Kuunnellessani olen tunnistanut teoksen teknisesti haastavat paikat, jotka vaativat useampia harjoituskertoja. Tärkeää on hahmottaa, mikä kohdasta tekee vaikean, ja harjoitella sitä. Jos tempo on nopea, otan metronomin käteen ja aloitan hitaasti, pikku hiljaa nopeuttaen. Hitaasti soittaessani pidän kuitenkin koko ajan mielessä lopullisen tempon, jotta harjoitus palvelee lopullista käyttötarkoitusta. Jos nopeat kielen- tai asemanvaihdot tekevät kohdasta haastavan, käytän niihin sopivaa harjoittelumenetelmää. Ajankäytön tehokkuuden kannalta on äärimmäisen tärkeää, ettei tee yhtään liikettä tai toistoa ilman, että sillä on jokin selkeä tarkoitus, joka myös toteutuu. Jos harjoitus ei tehoa haluamallani tavalla, kysyn miksi, ja muutan lähestymistapaa. Pyrin siihen, että en koskaan uuvuta itseäni enkä käsiäni läpisoitolla, jossa ei ole ajatusta mukana.

Olen myös tutustunut erilaisiin harjoittelutekniikoihin käsittelevään kirjallisuuteen, koska halusin muokata omia harjoittelutottumuksiani tehokkaammiksi ja vähemmän aikaa vieviksi. Esimerkkinä mainittakoon järkälemäinen, mutta erittäin kattava ja yksityiskohtainen teos: Simon Fischer: *Practice*, 250 step by step practice methods for the violin (2004). Nimensä mukaisesti teos sisältää valtavan määrän eri tarkoituksiin kohdistettuja ja tehokkaita harjoituksia, omansa löytyy eri jousilajeille, kielenvaihdolle, asemanvaihdolle, trilleille, vibratolle, pariäänille, akordeille, jne. Kirja on yllättänyt minut iloisesti useamman kerran, kun olen halunnut virkistää muistiani tai syventää jotain tiettyä vii-

lunsoittoteknistä osa-aluetta tai löytää nopeasti ratkaisun johonkin vastaan tulleeeseen käytännön ongelmaan. Tutustumisen arvoinen on myös Fischerin samaan aihepiiriin liittyvä teos *Basics* (1997), joka nimensä mukaisesti keskittyy viulunsoiton perusasioihin lähtien äänenmuodostuksen ja intonaation kehittämisestä huomioiden sekä vasemman että oikean käden teknisiä osa-alueita ja haasteita perustavanlaatuisesti.

4 Yhteissoittotaidot

4.1 Yhteissoitto olennaisena osana muusikkoutta ja orkesterisoittoa

Kamarimusiikin ja yhteissoiton taitojen huippuunsa vieminen on mielestäni ensiarvoisen tärkeää orkesterimuusikoksi tähtäävälle opiskelijalle. Orkesterissa soittaminen ei ole kopissa harjoiteltujen teosten suorittamista, vaan nimenomaan yhdessä musisointia ammattilaisen taidolla ja muusikon herkkyydellä. Työskentelipä sitten sinfonia-, ooppera-, tai kamariorkesterissa yhteissoittotaidot ovat ehdoton osa muusikon ammattitaitoa.

Yhteissoittotaidoilla tarkoitan kykyä kuunnella ja reagoida paitsi kollegojen varsinaiseen soittoon, myös hengitykseen, elekieleen ja musiikillisiin mielipiteisiin, jotta työskentely olisi mahdollisimman hedelmällistä ja mutkatonta. Tästä syystä kamarimusiikin ei mielestäni pitäisi olla koulutuksessa erillinen asia vaan liittyä muusikkouteen ja muusikoksi kasvamiseen kaikessa soittamisessa jatkuvasti huomioituna olennaisena osana. Haastattelumieni muusikoiden kertomusten mukaan kokemus siitä, että musisoidaan yhdessä, on tärkeää myös työssä jaksamisen kannalta, ja jotta orkesterityö tuntuisi antoisalta vielä vuosikymmenten jälkeenkin. Pelkkä takapotkujen soittaminen voi olla tylsää, mutta vetävä komppi yhdessä bassojen kanssa taas on harmonian ja musiikin liikkumisen kannalta elintärkeää ja antoisaa soitettavaa.

Haastatteluissani kävi ilmi, kuinka kokeneet orkesterimuusikot surevat tilannetta, jossa nuori ja taitava soittaja tulee keikalle orkesteriin ja tuijottaa koko viikon tiiviisti nuottejaan valtavan huolestuneen oloisena siitä, onnistuuko suorittamaan kaikki äänet ja rytmit oikein. Luonnollisesti intonaatio ja rytminkäsittely on oltava kohdallaan, mikäli mieltä orkesteriin töihin, mutta se ei riitä. Muusikon tehtävä on ennen kaikkea kommunikoida musiikilla, saada soitettava teos elämään ja hengittämään. Näin menetellen työilmapiiri säilyy inspiroivana ja syntyy mahdollisuus luoda jotain ainutkertaista yhdessä kollego-

jen kanssa. Tästä syystä opiskelijoiden tulisi oppia olemaan avoimia seuraamaan ja kommunikoimaan musiikilla, maassa maan tavalla, orkesterissa orkesterin.

4.2 Reagointinopeus ja kyky varioida omaa soittotapaa soittotilanteessa kapellimestarin ohjeiden ja kollegoiden soittotavan mukaan

Jokaisella orkesterilla on omanlaisensa sointi, jonka mukaan muusikon on mukautettava oma soittotapansa, jotta orkesterin sointi olisi yhtenäinen ja miellyttävä kuunnella. Toki muusikko saa ja hänen on suotavaakin tuoda oma persoonallinen sointivärinsä rikastuttamaan orkesterin yhteissointia, mutta se täytyy osata tehdä oikeassa suhteessa. Yksittäinen orkesterimuusikko ei voi soittaa yksin läpi haluamallaan tavalla, vaan hänen täytyy sulautua vallitsevaan sointimassaan ja oman sektion soittotapaan (joka parhaassa tapauksessa on hyvinkin yhtenäinen) ja toimia sen puitteissa.

Olen saanut lähietäisyydeltä seurata ja oppia edellä mainittujen asioiden toteutumista käytännössä, kun minulla on ollut vuoden ajan ilo ja kunnia työskennellä Keski-Pohjanmaan Kamariorkesterissa. Kyseessä on kokoonpano, joka on hionut yhteissoiton huippuunsa lähtien yhtenäisestä soinnista jousenkäyttöön ja toisinaan jopa hyvin tarkkoihin sormituksiin. Sen sointi on mielestäni lumoavan lämmin ja syvä, pehmeä mutta voimakas. Erityistä ihailua minussa herättävät yhä uudelleen korvia hivelevät pianissimot sul tasto, jolloin orkesterin jokainen soittaja soittaa vain muutamalla jouhelalla jopa 5 cm otelaudan päältä jokainen yhtä hiljaa. Täten luodaan humisevan hiljainen sointimaailma. Kuvailen tätä esimerkkiä näin yksityiskohtaisesti siitä syystä, että ammattimuusikon tehtävä on kesken soiton havainnoida tällaisia asioita, kuten missä kohdalla joutaa ja kuinka lähellä tallaa ja ennen kaikkea millaisella soinnilla kollegat soittavat ja silmänräpäyksessä mukauttaa oma soittotapa samanlaiseksi. On ammattitaidon osoitus huomata ja reagoida tällaisiin asioihin itse, ennen kuin kollegat joutuvat huomauttamaan niistä. Instrumentin hallinta täytyy luonnollisestikin olla varma ja stemmat huolellisesti etukäteen harjoiteltuna, jotta pystyy yhtä aikaa soittamaan omaa stemmaansa laadukkaasti, seuraamaan kapellimestaria sekä havainnoimaan sektion soittotapaa suhteessa omaansa. Toki työssä oppii ja pikku hiljaa havainnointikyky kasvaa.

Orkestereilla voi olla myös erikoisosaamisalueita tai -vaatimuksia, joista kannattaa ottaa selvää, erityisesti ennen mahdollista koesoittoa. Keski-Pohjanmaan Kamariorkesterissa esimerkiksi on pitkät ja vahvat traditiot Mozartin tulkinnassa, kuten tietty tapa käsitellä vauhtia jousenkäytössä, keveys, kirpeys, ketteryys, toisaalta nopeat vaihtelut soinnin kirkkaudesta tummiin sävyihin ja takaisin, epätavanomaisia sormituksia, koru-

kuvioita ja jousituksia. Tämä vaatii soittajalta aivan erityistä perehtymistä orkesterin nuottimateriaaliin tehtyihin lyijykynämerkintöihin ja orkesterin aikaisempien levytysten kuuntelemista ennen ensimmäistä yhteisharjoitusta, ellei halua erottua muun orkesterin yhtenäisestä tulkinnasta oman tietämättömyytensä vuoksi. Sama pätee koesoittoihin. On aina eduksi ottaa selvää, minkä tyyppiseen orkesteriin on hakemassa. Mikäli kyseessä olevan orkesterin levytyksissä on selvästi kuultavissa tietynlainen sointi-ihanne, sen viljelemisestä koesoitossa tuskin saa miinuspisteitä. Ei ole eduksi muusikolle ajatella, että omat mieltymykset ja tavat soittaa olisivat ne ainoat oikeat. Orkesterimuusikon työ on nimenomaan mukautumista ja nopeaa reagointia kapellimestarin esittämiin toivomuksiin/vaatumuksiin - myös sellaisiin, jotka eivät aina itseä miellytä. Henkilökohtaisesti nautin tässä työssä eniten juuri siitä rajattomien mahdollisuuksien tunteesta, kun kerta toisensa jälkeen voi löytää teoksista, musiikista ja omasta muusikkoudestaan uusia puolia, näkemyksiä ja tulkintoja.

5 Koesoittovalmennus

Työllistymisen kannalta kattava koesoittovalmennus on mielestäni ehdottoman tärkeä ja olennainen osa muusikon koulutusta. Osallistuin itse Jukka Rantamäen (Tapiola Sinfoniettan 2. konserttimestari) pitämälle Metropolian viulisteille suunnatulle koesoittovalmennuskurssille ennen osallistumistani Keski-Pohjanmaan Kamariorkesterin koesoittoon, ja siitä oli minulle valtavasti apua. Henkilö, joka jatkuvasti istuu koesoittoalustakunnissa, osaa takuulla antaa kullannarvoista tietoa ja vinkkejä siitä, millaista soittoa siellä sermin toisella puolella halutaan kuulla. Erityisen mielenkiintoista oli mielestäni saada tietää Jukka Rantamäen kertomana, minkä tyyppisiä orkesteritehtäviä heillä Tapiola Sinfonietassa usein kysytään koesoittojen yhteydessä, ja millä tavalla he toivoisivat niitä soitettavan.

Opiskeluaikana keräämäni tiedon, tekemieni haastattelujen ja koesoitkokokemusteni perusteella olen muodostanut näkemyksen, että peruslähtökohtana koesoittoisoinnissa on ennen kaikkea järkähtämätön rytminkäsittely, intonaatio, musikaalisuus, sekä kyky varioida omaa soittoa pyydettäessä. Muusikolla tulisi olla myös tajua siitä, miten oma sointi kantaa yleisön puolelle. Äänen kvaliteetti ja soinnin kauneus ovat ratkaisevia tekijöitä edellä mainittujen rytminkäsittelyn, intonaation ja musikaalisuuden ohella. Lisäksi on osoitettava orkesterikirjallisuuden tuntemusta orkesteritehtävien soitossa ja pystyt-

tävä muokkaamaan omaa soittoa eri aikakausien tyylinmukaisten soittotapojen edellyttämällä tavalla.

Haastattelemanani ammattilaiset olivat kanssani yhtä mieltä siitä, että "koesoitto" on aivan oma lajinsa, jota täytyy tosissaan harjoitella. Toisaalta täytyy ymmärtää, että haetaan soittajaa orkesteriin, ei sen eteen solistiksi. Toisaalta taas soitettaessa orkesteritehtäviä yksin ilman muuta orkesteria on otettava huomioon mm. nyanssionnin problematiikka: kokelaiden soitossa halutaan kuulla laaja skaala nyansseja pianissimosta fortissimoon, mutta yhden soittajan toteuttama pianissimo täytyy olla vallan toisenlainen kuin satapäisen jousiston. Tarkennan hieman: kun valtava määrä jousisoittajia tuottaa yhteissoitollaan kauniin pianissimon, yksittäinen soittaja soittaa tuskin kuultavissa olevan hiljaa. Koesoittoautakunnan olisi kuitenkin hyvä kuulla kokelaan soitosta muutakin kuin pihinää, joten tällöin koesoitossa on pyrittävä tuottamaan sama sävy kuin orkesterissa soitettaessa, mutta nyanssiltaan hieman voimakkaampana. Tällä esimerkillä haluan tuoda esille sitä tosiasiaa, että oman muusikkouden ja orkesterisoidon lisäksi on opeteltava vielä soittotyyli, jolla pärjää koesoitossa.

Lisäksi konserttitalit, joissa koesoitot soitetaan, ovat luonnollisestikin akustisesti hyvin erilaisia ja tuovat siten omat haasteensa. Kärjistettynä sama äänentuotto saattaa kuulostaa yhdessä salissa pieneltä piperrykseltä ja toisessa raastamiselta. Olisi aina eduksi soittamalla tutustua saliin etukäteen, jotta välttyttäisiin ikäviltä yllätyksiltä varsinaisessa koesoitotilanteessa.

Nopeaa omaksumiskykyä koesoitoissa testataan siten, että orkesteritehtävät lähetetään hakijoille usein vasta muutamaa viikkoa ennen koesoittoa. Hakijan kiirettä helpottaa huomattavasti opiskeluaikana karttunut laaja orkesterikirjallisuuden tuntemus ja orkesterisoihtokokemus, jolloin osa vaadituista orkesteritehtävistä on mahdollisesti jo ennestään tuttua ohjelmistoa. Yleisimmistä kysytyistä orkesteritehtävistä on olemassa valmiita kokoelmia, esim. Josef Gingold: *Orchestral Excerpts from the Symphonic Repertoire for Violin* (1953), joihin olisi tulevia koesoittoja silmällä pitäen suotavaa tutustua lähemmin jo opiskeluaikana.

Myös henkinen valmistautuminen on tärkeää koesoiton lopputuloksen kannalta. Koen, että olisi hyödyllistä kertoa opiskelijoille yksityiskohtaisesti koesoitotilanteesta ja erilaisista tavoista valmistautua siihen. Koesoitotilanteessa on nimittäin paljon keskittymistä häiritseviä ja ensikertalaista hämmentäviä tekijöitä kuten sermi, jonka takaa soitetaan, kymmeniä soittajia ympärillä lämmittelemässä samaa konserttoa, kanssahakijoiden

tunteenpurkauksia juuri ennen omaa vuoroa, jne. Eräskin haastatteleman muusikko mainitsi, että olisi ollut onnellinen, jos oma opettaja olisi ennen ensimmäistä koesoitto-kokemusta neuvonut, että "laita kypärä päähän ja keskity omaan soittoosi". Mielestäni paras tapa valmistaa opiskelijoita monipuolisesti koesoittoihin ja samalla saada koe-soittokokemusta olisi järjestää opiskeluaikana mahdollisimman aitoja harjoituskoesoit-toja, joihin sisältyy lautakunnan antamaa rakentavaa palautetta.

6 Yhteenveto ja pohdinta

Opinnäytetyöni tavoitteena oli ensimmäisen työvuoteni käytännön orkesterityökoke-muksen valossa pohtia, mitä ammatillisia ominaisuuksia orkesterimuusikolta tänä päi-vänä edellytetään ja miten klassisen muusikon koulutukseni vastaa näihin vaatimuksiin. Toisesta näkökulmasta katsottuna olen pyrkinyt hahmottamaan, mitkä ovat ne avain-asiat muusikon koulutuksessa, joihin panostamalla kehitty ammattitaitoinen ja työllis-tyvä orkesterimuusikko. Samalla olen saanut tilaisuuden tarkastella ja koota suuren-nuslasin alle koko opiskeluaikani ja pohtia, mitä konkreettista olen oppinut, mistä opis-kelemistani asioista on ollut hyötyä, mistä ei, ja minkälainen muusikko minusta on tul-lut. Nämä lähtökohdat huomioiden työni tavoitteet ovat mielestäni täyttyneet.

Opinnäytetyötäni varten olen tutkinut opiskeluaikana ja työelämässä muotoutunutta omaa ammattitaitoani ja koonnut ajatuksiani siitä, mitä asioita muusikkoudessa itse pidän tärkeinä orkesterityötä silmällä pitäen. On ollut mielenkiintoista huomata, kuinka pitkä matka muusikkona on jo takana ja kuinka se jatkuu edelleen. Mitä kaikkea jo osaan ja missä kaikessa voinkaan vielä kehittyä. Siinä mielessä tämän työn välitön hyöty on varmastikin suurin minulle itselleni. Vaikka olen opiskeluaikana nähnyt paljon vaivaa muusikkona kehittymiseni eteen, koen että vasta työelämässä kouliintuminen on kasvattanut minusta todella ammattitaitoisen orkesterimuusikon. Työni tarkoitus ei ole neuvoa muita opiskelijoita, mutta ehkäpä juuri ammattiopinnot aloittaneille opiskelijoille voisi olla mielenkiintoista lukea, mitä minun ja muutaman kollegani mielestä olisi tärke-ää opiskeluaikana oppia ja ammatillisena hallita.

Opiskeluaikaani muistellessani totesin sellaisenkin mielenkiintoisen piirteen muusikon koulutuksessa, että on hyvin vaikeaa eritellä pelkästään ammattiopinnoissa opetellut asiat niistä, joihin on tutustunut jo aikaisemmin musiikkiopistossa tai konservatoriossa. Oma ammattiin tähtäävä muusikon koulutukseni alkoi Oulun konservatoriossa, kun olin

6-vuotias, ja monilta osin ammattimaisen orkesterikoulutuksen aloitin muutamaa vuotta myöhemmin. Noilla varhaisilla oppivuosilla on ammatillisen kehitykseni kannalta ollut valtava merkitys, sillä pääsin onnekseni jo alusta lähtien perehtymään yhteissoiton haasteisiin, joita pidän edelleen yhtenä muusikon koulutuksen olennaisimmista asioista.

Valitettavasti koen, että saamassani varsinaisessa ammatillisessa koulutuksessa on jätetty liian vähälle huomiolle monet olennaisimmat asiat orkesterimuusikkona kehittymisen kannalta. Paljon oman ammatillisuuteni kannalta tärkeitä asioita olenkin oppinut virallisen koulutusohjelman ulkopuolella mm. hakeutumalla suuresti arvostamieni orkesteri- ja kamarimuusikoiden mestarikursseille ja sitä kautta oppilaaksi. Tehokkainta koulutusta ja välitöntä ammatillista hyötyä olen saanut opetuksesta, joka on sisältänyt opettajien ja oppilaiden vuorovaikutuksellista yhteismusisointia, sillä siinä on muusikon työn ydin. Lähimmäs tämän tyyppistä työskentelyä pääsin opiskeluaikanani Metropolissa Naoko Ichihashin luotsaamalla kamarimusiikkiin syventävällä sonaattikursssilla, jolloin työstimme opiskelijapareina duo-ohjelmistoa nimenomaan kamarimusiikillisen yhteismusisoinnin näkökulmasta ja soittaessani koulun pianistien (säestäjien) kanssa, jotka olivat hienoja muusikoita, esiintyviä taiteilijoita, ja jotka suhtautuivat ilahduttavan kollegiaalisesti yhteisiin soittoharjoituksiin. Valitettavasti aikaa, jota kullekin opiskelijalle oli varattu pianistin kanssa soittamiseen, oli niin kertakaikkisen riittämättömästi, että pitkäjänteinen kamarimuusikkouden kehittäminen ja laajojen teosten yhteinen musiikillinen hahmottaminen oli vähintäänkin haastavaa. Ehkäpä jopa parasta koulutusta koenkin saaneeni työssäni Keski-Pohjanmaan Kamariorkesterissa, kun olen päässyt soittamaan ja konsertoimaan huippumuusikoiden kanssa ja seuraamaan läheltä heidän työskentelytapojaan ja siten tietysti myös oppimaan itseäni kokeneemmilta taiteilijoilta. Olen sitä mieltä, että paras tapa oppia olennaisimmat asiat muusikkoudesta on kamarimusisoida yhdessä hienojen ammattimuusikoiden kanssa ja pitää korvat ja silmät auki.

Jotta muusikon koulutus olisi mahdollisimman hedelmällistä, olisi ensiarvoisen tärkeää opiskelun alusta lähtien pitää punaisena lankana sitä, mihin tähdätään, omalla kohdallani kehittymistä ammattitaitoiseksi orkesterimuusikoksi. Tästä syystä erityisesti orkesterikirjallisuuden tuntemuksen ja monipuolisen yhteissoiton pitäisi muodostaa huomattavasti suurempi osa muusikon koulutuksesta, sillä nimenomaan niitä taitoja tarvitaan orkesterityössä päivittäin. Samoin perustein instrumentin hallinnassa ja sen harjoittelussa tulisi mielestäni huomioida paremmin lopullinen käyttötarkoitus, eli mitä kaikkea täytyy oppia hallitsemaan nimenomaan tulevaa työtä silmällä pitäen. Erikseen mainitta-

koon vielä koesoittovalmennuksen korvaamaton tähdellisyys muusikon koulutuksen loppuvaiheessa, sillä koesoiton hyväksytysti läpäiseminen on ainoa tapa työllistyä tällä alalla. Tietenkään valtavastakaan määrästä koesoitto-, tai orkesterikirjallisuusopetusta ei ole hyötyä, ellei se ole juuri oikeanlaista pätevän ammattilaisen antamaa opetusta, joka keskittyy käytännön työn kannalta olennaisiin asioihin.

Suuri haaste muusikon koulutuksessa onkin, kuinka ehtiä lyhyessä opiskeluajassa omaksua kaikki työelämän edellytykset perusasioista hienosäätöön. Ajat ovat kovat työllistymisen kannalta, sillä nykyään koesoitossa halutaan kuulla valmiita muusikoita, jotka eivät pelkästään ylläpidä orkesterin tasoa, vaan nostavat sitä omalla osaamisellaan. Herää kysymys siitä, onko työn vaatimukset täyttävä ja tarpeeksi monipuolinen muusikon koulutus mahdollista järjestää aikana, jolloin korkeakulttuurin määrärahoja supistetaan entisestään ja koulutusta uudistetaan siitä lähtökohdasta.

Näin ollen koen hyvin surulliseksi ajankohtaiset puheet siitä, kuinka klassinen musiikki ikivanhana ja arvostettuna taidemuotona olisi menettämässä jalansijaa nyky-yhteiskunnassa. Ikävien huhujen puolesta puhuvat muun muassa tasokkaiden orkestrojen lakkauttamisuhat Euroopassa. Ollaanko tosiaan lyhytnäköisesti ajamassa alas jo sinänsä arvokas taidemuoto, jonka parantavat vaikutukset mielenterveydelle ja yhteiskunnan hyvinvoinnille on todettu lukuisissa tutkimuksissa?

Myös klassisen musiikin korkeakoulutus on muutoksessa ja suunnitelmissa on ollut sen keskittäminen yhä harvempiin koulutusyksiköihin ja kaupunkeihin. Onko aiheellista vetää johtopäätös, että klassisen musiikin ammattilaiset katsotaan tulevaisuuden yhteiskunnassamme turhiksi ammatinharjoittajiksi? Eikö todella ole enää sijaa "korkeakulttuurille ja sivistykselle", saatikka sitten pelkälle musiikin tuomalle ilolle? Eikö kaiken suorittamisen ja aikaansaamisen keskellä löydy hetkeä rauhoittumiselle, kuuntelemiselle ja sen herättämille ajatuksille? Mielestäni tämä ei ole hyvä suunta. Muutamia päiväkotikonsertteja soittaessani olen kokenut hyvin voimakkaasti, kuinka lapset suorastaan janoavat musiikkia ja sen innoittamia mielikuvituksellisia tarinoita. Miksi tämän pitäisi kadota, kun kasvamme aikuisiksi?

En millään jaksa uskoa, että tällainen kovin totinen, musiikiton ja mielikuvitukseton ajatusmaailma kantaisi meitä onnellisesti kovin kauas. Kaipuu taidekulttuuriin palaa kyllä ennemmin tai myöhemmin, mutta mistä sitä löytää, jos suurin osa maamme sinfoniaorkestereista on lakkautettu? Missä ovat muusikot, jos laadukasta koulutusta ei ole ollut tarjolla pitkään aikaan lapsille, nuorille ja ammattiopiskelijoille ympäri Suomea? Tämä

on tietysti hyvin kärjistetty kauhukuva. Joka tapauksessa, haluttomuus ylläpitää monipuolista klassisen musiikin koulutusta viestittää mielestäni selvästi, että sitä ei enää pidetä yhtä tärkeänä kuin ennen, eikä olla samalla tavalla ylpeitä kotimaisesta osaamisesta ja muusikkoudesta.

Mitä tulee klassisen musiikin korkeakoulutukseen, tilanne on hyvin ongelmallinen. Jos siltä ajan hengen mukaisesti vähennetään tukea ja rahoitusta, olisi ennen kaikkea pyrittävä säilyttämään laatua (vaikka sitten määrällisesti vähemmän), jotta voitaisiin turvata klassisen musiikin ja muusikkouden henkiin jääminen myös tuleville sukupolville. Mikäli koulutuksesta valmistuneet eivät aikaisemmin ole työllistyneet toivotulla tavalla, olisi koulutuksen hävittämisen sijasta mielestäni kaukonäköisempää katsoa, mikä koulutuksessa tarkalleen ottaen meni pieleen. Voisiko olla jopa niin, että useat koulutusalat yhdistävä ammattikorkeakoulukonsepti oli musiikin alan oppilaitokselle alun perinkin mahdoton yhtälö? Musiikki kun on alana niin omalaatuinen ja vaatii useiden erikoisosaamisalueiden kouluttamista sekä nimenomaan kallista, vanhanaikaista mestarikisälli tyyppistä opetusta. Musiikkioppilaitoksen pitäisi pystyä ottamaan huomioon kaikki musiikkialan erityispiirteet ja -tarpeet, jotta se pystyisi tarjoamaan laadukasta ja riittävän monipuolista koulutusta. Eihän sieltä muuten ammattilaisia valmistu - ainakaan sellaisia, jotka pystyisivät vastaamaan tämän päivän muusikontyön vaatimustasoon.

Olen tätä opinnäytetyötä kirjoittaessani pohtinut ja mielestäni löytänytkin monia keinoja ja asioita, joihin paneutumalla nuoren muusikon työllistymistä voitaisiin edesauttaa opiskeluaikana. Tuntuu kuitenkin siltä, että moderni yhteiskunta ei ole tällä hetkellä juurikaan kiinnostunut perehtymään muusikoiden korkealaatuiseen koulutukseen. Ehkäpä nykyajan klassisen musiikin opiskelijoiden pitäisikin perustaa oma "asiakasyhtiötyyppinen" korkeakouluratkaisu, jonka tavoitteet ja pyrkimykset olisivat nimenomaan korkeakulttuurin etua tavoittelevat ja laadittu opiskelijoiden työllistymistä silmällä pitäen.

Lähteet

Olen käyttänyt ensisijaisina lähteinä opiskeluaikana opettajiltani ja mestarikursseilta keräämääni tietoa, työkokemukseni tuomaa ammattitaitoa ja tätä työtä varten tekemiäni haastatteluita.

Fischer, Simon. 1997. Basics. London: Peters Edition Limited.

Fischer, Simon. 2004. Practice. London: Hinrichsen Edition, Peters Edition Limited.

Gingold, Josef. 1953. Orchestral Excerpts from the Symphonic Repertoire for Violin. New York: International Music Company.

Haynes, Bruce. 2007. The End of Early Music. New York: Oxford University Press.

Muffat, Georg. 1698. Florilegium Secundum.

Ratner, Leonard G. 1980. Classic Music: Expression, Form and Style. New York: Schirmer.

Ricci, Ruggiero. 1988. Left Hand Violin Technique. New York: G. Schirmer.